



Spielzeit

2004/2005



DRESDNER  
PHILHARMONIE

7. Außerordentliches Konzert



## Offen für bewegende Momente.

Unter freiem Himmel dahinbrausen – begleitet von einem klassischen Klavierkonzert. Ein einzigartiges Erlebnis. Und die BMW Group Niederlassung Dresden bietet Ihnen noch mehr. Neben emotionalen Höhepunkten garantieren wir Ihnen optimalen Service. Schauen Sie doch mal vorbei.

**BMW Group  
Niederlassung  
Dresden**

Dohnaer Str. 99  
01219 Dresden  
Tel. (03 51) 2 85 25 -0  
Fax (03 51) 2 85 25 92  
[www.bmwdresden.de](http://www.bmwdresden.de)



**Freude am Fahren**

Sonnabend

16. April 2005, 19.30 Uhr

Sonntag

17. April 2005, 11.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

## 7. Außerordentliches Konzert

Dirigent

**Rafael Frühbeck de Burgos**

Solistin

**Alina Pogostkin** Violine



Kostümentwurf für die  
Hauptrolle von Léon  
Bakst zur Uraufführung

von Strawinskys Ballett  
„Der Feuervogel“  
(Paris 1910)

# Programm

## Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

### Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande  
(Allegro ma non troppo)

Szene am Bach (Andante molto moto)

Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro)

Gewitter und Sturm (Allegro)

Hirtengesang – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm  
(Allegretto)

---

PAUSE

---

## Max Bruch (1838 – 1920)

### Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

VORSPIEL Allegro moderato

Adagio

FINALE Allegro energico

## Igor Strawinsky (1882 – 1971)

### „Der Feuervogel“ – Ballett-Suite (revidierte Fassung 1919)

Introduction – Tanz des Feuervogels – Variationen (Feuervogel) –  
Rondo der Prinzessinnen (Khorowod) – Infernalischer Tanz  
Kastschejs – Berceuse – Finale

Der Chefdirigent wird die  
nächste Deutschland-Tournee  
der Dresdner Philharmonie  
vom 18. bis 24. April 2005 leiten.

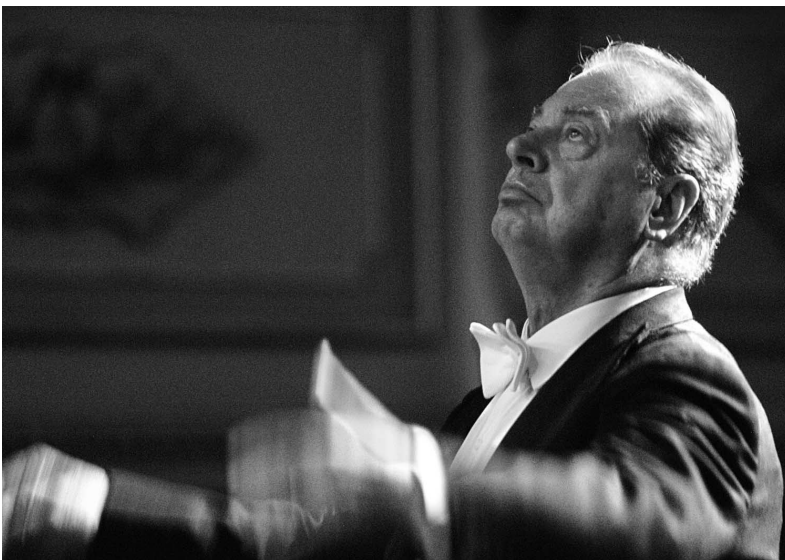
## Dirigent

**R**afael Frühbeck de Burgos, 1933 in Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren bei K. Eichhorn und G. E. Lessing; Komposition bei H. Genzmer). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent sowohl der Düsseldorfer Symphoniker als auch des Orchestre Symphonique in Montreal.

Als „Principal Guest Conductor“ wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphony Orchestra of Washington. In den 1990er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und dazu zwischen 1992 und 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. 1994 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt. Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Operaufführungen in Europa und den USA. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen. Für seine künstlerischen Leistungen wurde Rafael Frühbeck de Burgos vielfach geehrt, u. a. mit der Ehrendoktorwürde der Universitäten Navarra (1994) und Burgos (1998). 1996 wurde ihm der bedeutendste spanische Musikpreis (Jacinto-Guerrero-Preis) zuteil und in Österreich bekam er außer der „Goldenen Ehrenmedaille“ der Gustav-Mahler-Gesellschaft, Wien, auch das „Silberne Abzeichen“ für Verdienste um die Republik. 1998 wurde er zum „Emeritus Conductor“ des Spanischen Nationalorchesters ernannt.

Als Rafael Frühbeck de Burgos vor einiger Zeit in Köln Beethovens Pastorale-Sinfonie dirigierte,

Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Schallplatten eingespielt. Einige von ihnen sind inzwischen bereits Klassiker geworden: Mendelssohns „Elias“ und „Paulus“, Mozarts „Requiem“, Orffs „Carmina burana“, Bizets „Carmen“ sowie das Gesamtwerk seines Landsmannes Manuel de Falla. Kürzlich ist seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen, eine Einspielung von Richard-Strauss-Werken („Don Quixote“, „Don Juan“ und „Till Eulenspiegel“).



wurde in der Presse hervorgehoben, daß gerade dieses Werk als „ein Paradebeispiel“ angesehen werden könne „für Burgos' klaren und in feinen Rubati atmenden Stil“ und für sein Vermögen, „jedes Detail behutsam auszukosten“: „Wenn ein Dirigent diese Musik in ihren Lieblichkeiten und Schrecken so ruhig fließen und schrecklich stürmen lässt wie eben Rafael Frühbeck de Burgos, dann hat man eines erlebt: ein schönes Konzert – stimmungsvoll, belebend und richtig.“ Einer der profiliertesten Musikkritiker unserer Zeit, Alfred Beaujean, ließ sich geradezu zu Lobeshymnen hinreißen: Die Musik „floss so natürlich wie expressiv und dynamisch reich abgestuft dahin. Vor allem aber wurde der spirituelle Hintergrund deutlich, jener Hauch von Humanität, das Innerste dieser Musik, wie sie sich vor allem an dem unvergleichlichen Übergang von der Gewitterszene zum Finale offenbart. Eine in ihrer uneitlen Überzeugungskraft packende Beethoven-Darstellung.“

Seit Saisonbeginn 2003/2004 ist Rafael Frühbeck de Burgos 1. Gastdirigent der Dresdner Philharmonie und inzwischen auch deren Chefdirigent. Nach mehrfachen Tourneen und Gastspielen innerhalb Europas (Spanien, Frankreich, Linz, Prag) hat er „seine“ Dresdner Philharmonie während einer dreiwöchigen USA-Tournee im November 2004 zu großen Erfolgen geführt, so daß die New Yorker Presse jubelnd verkündete, dieses Dresdner Orchester sei in eine Reihe mit den besten der Welt zu stellen.

Die junge Künstlerin aus  
Rußland spielt als Solistin  
während der Deutschland-  
Tournee im April 2005.

## Solistin



**A**lina Pogostkin zählt zweifellos zu den großen musikalischen Begabungen ihrer Generation.

Schon mit vier Jahren erhielt die 1983 in St. Petersburg geborene Künstlerin Geigenunterricht von ihrem Vater. Sie hat an einer Reihe von Meisterkursen, u. a. bei Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, Dimitri Sitkovetzky und Tibor Varga teilgenommen. In ihrer noch jungen Karriere konnte sie bereits zahlreiche internationale Preise gewinnen, so 1997 den 1. Preis beim 7. Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb in Freiburg sowie einen Sonderpreis als jüngste Teilnehmerin (13 Jahre), 1998 einen 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“, 1999 den Europäischen Hoffnungspreis „Prix de l'espoir“ der Kultur-Fördergemeinschaft der Europäischen Wirtschaft. 1999 war sie Preisträgerin bei zwei Internationalen Violin-Wettbewerben: Tibor Varga (Sion, Schweiz) und Jacques Thibaud (Paris), 2001 Preisträgerin beim Concours Reine Elisabeth, Brüssel und 2002 Preisträgerin beim Internationalen Violinwettbewerb in Indianapolis, USA. Neben verschiedenen Rundfunk- und Fernsehproduktionen ist sie regelmäßig Gast bei international renommierten Musikfestivals, wie in Schwetzingen, Würzburg, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, bei den Weilburger Schloßkonzerten, in Dresden, Salzburg und Lockenhaus. Außerdem konzertierte sie in vielen bedeutenden Musikzentren, wie Berlin, Hamburg, München, Stuttgart, Paris, Amsterdam, Den Haag, Brüssel, Peking u. v. a.

Die Künstlerin arbeitete mit berühmten Dirigenten, z. B. Ch. Eschenbach, M. Janowski, Sir R. Norrington, M. Pletnev, G. Varga, G. Roshdestvensky. Sie ist Stipendiatin der „Hans und Eugenia Jütting Stiftung“. Seit 2003 studiert sie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin.





## Zum Programm

Beethovens „Pastorale-Sinfonie“, seine „Sechste“, ist ein Zeugnis inniger Verbundenheit von Geist und Natur, von menschlicher Kunst und ihrer erdgebundenen Herkunft. Beethoven, der Kämpfer von Kampf und Sieg, von Auflehnung und Heldentum, hat in vielen seiner Werke den althergebrachten und immerfort gültigen Schicksalskämpfen, die von Nacht zu Licht führen, künstlerischen Ausdruck verliehen. Hier aber treffen wir auf ihn, wie er selbst durch die Landschaft spaziert, in friedlicher Umgebung den Lauten seiner Umgebung lauscht, die Hirtenflöte, den murmelnden Bach und den Vogelgesang tief bewegt in sich aufnimmt.

Obwohl Max Bruchs Œuvre recht umfangreich ist, hat sich wohl nur sein 1. Violinkonzert in den Konzertsälen der Welt wirklich behauptet. Der Komponist hat selbst erleben müssen, wie seine beiden nachfolgenden Violinkonzerte weitaus geringeren Erfolg hatten: Die Geiger wollten immer nur das erste Konzert spielen, dieses effektvolle Werk, das ganz dem spätromantischen Tonfall der kommenden Jahrhundertwende verpflichtet zu sein schien. Das hat seinen Grund in dem glücklichen Zusammenspiel zahlreicher erfolgversprechender Elemente: klare, ausdrucksstarke musikalische Sprache, klassische Form in romantischem Gewand, höchste Virtuosität, eingebettet in ernstem sinfonischen Geist, ebenso lebendig-glutvoll wie ausdrucksstark singend, sowohl empfindsam als auch dramatisch.

Igor Strawinsky schrieb die Musik zu seinem „Feuervogel“ im Jahre 1911 für die Truppe des „Russischen Balletts“, die seinerzeit in Paris große Erfolge hatte. Auf der Grundlage russischer Märchen schuf er eine an der Tradition orientierte Musik voller Effekte und überraschender Wendungen, eine Komposition, die ganz auf Farbe und Rhythmus abgestimmt ist und in der sich die Urwüchsigkeit des noch jungen Strawinsky zu entfalten begann.

Musik mit

„mehr Ausdruck

der Empfindung

als Malerei“

## Ludwig van Beethoven

geb. vermutl.  
16. 12. 1770  
in Bonn (Taufe 17.12.)  
gest. 26. 3. 1827  
in Wien  
erster Unterricht beim  
Vater und bei  
Chr. G. Neeffe  
1792  
Wien; Unterricht bei  
Haydn, Albrechtsberger,  
Salieri  
1796  
Reisen: Prag, Dresden,  
Leipzig, Berlin  
1800  
Uraufführung  
1. Sinfonie  
1802  
„Heiligenstädter  
Testament“(Gehörleiden)  
1809  
Aussetzung eines Jah-  
resgehalts durch aristo-  
kratische Freunde, um  
Beethoven an Wien zu  
binden  
1818  
völlige Taubheit  
1819  
Ehrenmitglied der  
Londoner Philharmoni-  
schen Gesellschaft  
1824  
Uraufführung  
9. Sinfonie  
Aufführungsdauer:  
ca. 40 Minuten

**I**m Gesamtschaffen Ludwig van Beethovens nehmen seine neun Sinfonien, entstanden im Zeitraum eines Vierteljahrhunderts, eine zentrale Stellung ein. Sie sind allesamt Bekenntnis aus verarbeitetem Erlebnis und schließlich Ergebnis eines eigenen Entwicklungsprozesses. Seine Sinfonien sind gewissermaßen musikalische Dramen in (meist) vier kontrastierenden und zugleich eng aufeinander bezogenen Sätzen. So sehr sich diese Sinfonien im einzelnen voneinander unterscheiden, ihr eigenes Profil tragen, so sehr gehören sie zusammen: Alle Sätze sind – bis hin zur Entwicklung aus einer einheitlichen motivisch-thematischen Substanz – immer Teile eines Ganzen, einer Grundidee. „Da ich mir bewußt bin, was ich will, so verläßt mich die zugrunde liegende Idee niemals“, meinte Beethoven. Diese Ideen „kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar; ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich beim Dichter in Worte, bei mir in Tönen umsetzen.“ Aber Beethoven hat keine „Programmusik“ geschrieben, wie später Berlioz, Liszt oder auch Richard Strauss, auch keine musikalische Malerei machen wollen, wie sie in seiner Zeit durchaus weit verbreitet war. Die Phantasie des Hörers soll nicht durch allzu naturalistische Gegenständlichkeit gefesselt oder gar eingengt werden. Seine Musik ist eher „programmatisch“. Sie gestaltet Gemütszustände und Konflikte und verinnerlicht äußere Einwirkungen. Beethovens Sicht ist auf „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ (eigenhändige Notiz auf der Stimme der ersten Violine im Uraufführungsmaterial) gerichtet. Die 6. Sinfonie op. 68 ist geradezu ein Musterbeispiel für diese Haltung. „Pastorale“ nennt Beethoven selbst sein Werk, gibt den einzelnen Sätzen sogar programmatische Überschriften, und doch hat er mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß diese Komposition keineswegs nur musikalische Naturmalerei sei und warnte vor allzu pedantischer Aus-



Ludwig van Beethoven;  
Bleistiftzeichnung von  
Ludwig Schnorr von  
Carolsfeld um 1808.  
Unter dem Porträt  
findet sich von fremder  
Hand folgende Eintra-  
gung: „Vom alten  
Direktor Schnorr von  
Carolsfeld aus Dresden  
im Jahr 1808 oder  
1809 in einem Skizzen-  
buch der Familie Mal-  
fatti in München.  
Im Besitz der Frau von  
Gleichenstein geb.  
Malfatti in Freiburg  
i. Breisgau.“ Mit der  
Familie Malfatti ver-  
band Beethoven eine  
innige Freundschaft.  
Er war einer der  
Töchter, der schönen  
Therese, besonders  
zugetan, und er machte  
ihr sogar einen  
Heiratsantrag (1810).

*Ludwig van Beethoven.*  
*Prof. Schnorr von Carolsfeld* in *München*  
*im Jahr 1808 oder 1809 in einem Skizzenbuch*  
*der Familie von Malfatti in München.*  
*Im Besitz der Frau von Gleichenstein geb. Malfatti in Freiburg i.*

deutung: „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situa-  
tionen auszufinden. Sinfonia carateristica – oder  
Erinnerung an das Landleben; eine Erinnerung an  
das Landleben. Jede Mahlerei, nachdem sie in der  
Instrumentalmusik zu weit getrieben verliert –  
Sinfonia pastorella. Wer auch nur je eine Idee vom  
Landleben erhalten, kann sich ohne viele Über-  
schriften selbst denken, was der Autor will – Auch

Johann Friedrich Reichardt, Komponist und Musikschriftsteller, berichtete im Rahmen seiner Reise nach Wien von dem Ereignis, das er in der Loge des Fürsten Lobkowitz erlebte: „Wir haben denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten – und mehr noch, des Starken – leicht zuviel haben kann ... Der arme Beethoven ... hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Teilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganze Probe zu veranstalten möglich geworden.“

ohne Beschreibung wird man das Ganze welches mehr Empfindung als Tongemälde erkennen.“

Die Pastoralesinfonie ist im Juni des gleichen Jahres (1808) abgeschlossen worden, in dem auch die 5. Sinfonie vollendet wurde, und beide Sinfonien erklangen erstmals am 22. Dezember dieses Jahres unter Beethovens Leitung innerhalb einer groß angelegten und äußerst ausgedehnten „Akademie“ im Theater an der Wien.

Das Orchester ist nach älterem Vorbild klassisch besetzt, allerdings (wie bei eigenen Sinfonien erst seit der Fünften) durch zwei Posaunen und eine Piccoloflöte verstärkt worden (vorrangig wegen der Gewittermusik). Das gesamte, fünfsätzig(!) Werk



ist von Dreiklangshelligkeit durchdrungen, ist heiter in seiner Grundhaltung, lieblich, unproblematisch, lebensbejahend – ein echter Gegenpol zur kraftvoll-kämpferischen, schicksalsbeschwörenden, leidenschaftlich-ringenden Fünften. Für ihren Schöpfer ist die Sinfonie vermutlich sogar ein seelischer Ausgleich gewesen. Volksmusik-Anklänge sind zu finden, als „Scherz“ – wie Beethoven eingestand – Vogelrufe eingefangen, das Murmeln des Baches wird musikalisch „gemalt“, ein Gewitter zieht auf (also doch auch „programmatische Malerei“!). Die große, kunstvolle Synthese von klassischer Sinfonie und programmatischer Naturschilderung ist geradezu ideal vollzogen.

Das Theater an der Wien; Stich nach Jakob Alt (um 1815). Hier fand am 22.12.1808 die berühmt-berüchtigte Akademie unter unwirtschaftlichen Bedingungen statt, als Beethoven in einem Mammutprogramm u. a. sein 4. Klavierkonzert spielte und neben weiteren Werken auch noch die 5. und 6. Sinfonie aufführte.



„... Erinnerung an das Landleben ...“ –

das Ideal einer kunstvollen Synthese

aus klassischer Sinfonie und

programmatischer Naturschilderung

## Sinfonie Nr. 6 F-Dur

### Zur Musik

1. SATZ  
Allegro ma non troppo  
2/4-Takt, F-Dur

Der 1. Satz trägt die Überschrift „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“. Das liedhafte Einleitungsmotiv (in den ersten Violinen), eine Art Themenkopf, wird bereits im 4. Takt durch eine Fermate aufgehalten und bringt damit – wie bei einem Blick durchs Schlüsselloch – den Hörer in eine freudige Erwartung. Und wirklich, durch diesen Kunstgriff eröffnet der Komponist ein munteres Treiben verschiedener Motive, die sich zwar alle aus diesem ersten Grundgedanken ableiten lassen, aber immer wieder neu ausgeformt, in neuem Licht erscheinen. Dieses tragende 1. Motiv entwickelt sich über eine anmutige Nebenmelodie allmählich zum eigentlichen Hauptthema, hervorgegangen aus einem kroatischen Reigenlied („Sirvonja“), das Beethoven bei seinen zahlreichen Landausflügen aufgefangen hatte. Die Tendenz zu ständiger Wiederholung ist auch dem Seitenthema eigen. Nicht die Kontraste (wie bei der klassischen Sinfonie gefordert), wenn auch gelegentlich kräftige Schattierungen von Forte und Piano eingestreut sind, sondern schwärmerisches Ausbreiten von freudigen Gemütsbewegungen tragen den Satz, Anmutigkeit anstatt Kampf. In der Durchführung wird der heiter-gelöste, pastoral-anmutende Charakter des Satzes ohne dramatische Komplikationen weiter ausgesponnen – bis dann als Höhepunkt das volle Orchester jubelnd das Hauptthema aufgreift. Im Schlußteil, der Coda, entfaltet sich ein kleines, heiteres Duett zwischen den Klarinetten und den Flöten, bevor sich schließlich das Hauptthema (in Violinen und Flöten), gen Himmel zerflatternd, auflöst. Nach kräftiger Schlußkadenz des gesamten Orchesters verbleibt ein kleiner Hauch von Wehmut im Raume, gleichsam die Erinnerung an einen schönen Frühsommertag.

Mit „Szene am Bach“ ist der langsame Satz überschrieben. Seinem langjährigen Begleiter und erstem Biograph, Anton Schindler, berichtete der Meister, er habe diese „Szene“ in einem anmutigen Wiesentale in der Nähe von Heiligenstadt (bei Wien) geschrieben, „und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucke ringsum haben mit komponiert.“

2. SATZ  
Andante molto moto  
12/8-Takt, B-Dur



Auf einem beschwingt-fließenden Streicherteppich (geteilte und gedämpfte Violoncelli) – das Murmeln des Baches darstellend – erhebt sich aus kleinen Motiven ein innig aufblühender Gesang in den Violinen. Das zweite Thema, wiederum nicht Kontrast, sondern Ergänzung, setzt im Fagott ein und verliert sich alsbald wieder. Der gesamte Satz ist erfüllt vom Zwitschern der Vögel, ihrem Trillern und Jubilieren, anfangs noch ohne direkte Nachahmung der Naturlaute. Doch in der Coda leistet sich Beethoven den bewußten „Scherz“, das Schluchzen der Nachtigall (Flöte), den markanten Wachtelschlag (Oboe) und den frischen Kuckucksruf (Klarinette) – im Terzett erklingend – einzufangen und beendet den Satz mit einem tiefen Ausatmen.

Aus Beethovens Handschrift der Pastorale-Sinfonie. Schluß der „Szene am Bach“ mit Anweisung an den Kopisten („NB: Schreiben sie das Wort Nachtigall, Wachtel, Kuckuck in die erste Flöte, in die erste oboe, in die erste und zweite Clarinett ...“)

3. SATZ  
Allegro  
3/4-Takt, F-Dur

Im 3. Satz wird ein „Lustiges Zusammensein der Landleute“ dargestellt. Wie anders als in tänzerischer Runde könnte dies geschehen. Ein leise dahinhuschendes Staccatothema in den Streichern – Mädchen und Burschen treffen zusammen – mündet im Nachsatz in einer heiteren Ländlerweise. Als dann, nach erneutem Anlauf, im Fortissimo das gesamte Orchester das Staccatothema aufgreift, tanzen alle in derbem Stampfschritt mit. Humorvoll parodiert Beethoven die Dorfmusikanten, die schließlich sogar ihre Einsätze verpassen (Synkopen der Oboen, verspäteter Einsatz im Fagott). Im Trio (In tempo Allegro), dem Mittelteil dieses scherzartigen Satzes, wird aus dem motorisch-kreisenden Motiv des 1. Satzes (kroatischer Reigen) ein derber Zweiertanz. Der wiederholte Scherzohauptteil wird dann (in der Reprise) urplötzlich unterbrochen. Die Oboe kann ihre Tanzmelodie nicht mehr beginnen. Dumpfe Bässe (leise grollendes Tremolo, einen halben Ton tiefer einsetzend) brechen in das fröhliche Treiben ein.

4. SATZ  
Allegro  
4/4-Takt, f-Moll

„Gewitter und Sturm“, setzen attacca ein. Nach hastigen Staccati, tremolierenden Bässen, Motivsplittern in verminderten Intervallschritten bricht im Orchester-Tutti das Unwetter los (Einsatz der „heroischen“ Instrumente Trompeten, Posaunen und Pauken, später die schrille Piccoloflöte). Kurzaufzuckende Motive und heftige Tuttischläge über den weiterhin rollenden Bässen charakterisieren das Toben der Naturkräfte. So plötzlich wie gekommen klingt das Sommergewitter wieder ab. Noch ein ferner Blitz, ein verhaltenes Grollen, dann setzt eine friedliche, choralartige Melodie, gewonnen aus den Tönen des hastenden Staccatomotivs in mehrfach verbreiteter Form, ein und mündet in einen nach oben strebenden Lauf der Flöte zum unmittelbar anschließenden Finalsatz.



Der „Hirtengesang“ besingt „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ in typisch-wiegender 6/8-Pastoral-Rhythmus. Eine schalmeienartige Hirtenweise erklingt in der Klarinette und wird vom Horn übernommen, bis sie in der 1. Violine zu voller Entfaltung gelangt. Dieser anmutige Dankesgesang wird in immer wieder neuen Abwandlungen, untermischt von Motiven aus dem 1. Satz, figurativ und variantenreich zu frohlockendem Preis und Lob angestimmt. Tanz und Gesang verbinden sich, bis alles gleichsam in der Ferne verschwindet. Zwei Tuttschläge beenden die Sinfonie.

5. SATZ  
Allegretto  
6/8-Takt, F-Dur

## Für 30 Euro bekommen Sie eine Konzertkarte. Oder ein eigenes Klavier.\*

**\* Euterpe Klavier EU.112 für € 29,70**  
mtl. Miete, Kaufpreis 3.300 €. Anrechnung bis 12 Monatsmieten bei Kauf.  
(lt. unseren Mietbedingungen, Mindestmietzeit 9 Monate)



Dresdner Piano-Salon | Klavierbaumeister Bert Kirsten und Daniel Zeitler oHG  
Heinrichstraße 16 | Ecke Palaisplatz | 01097 Dresden  
**Telefon: 03 51.80 44 297**

Musik der „reinen,  
vollkommenen Schönheit“ –  
handwerklich gediegen,  
lebendig-farbig instrumentiert

## Max Bruch

geb. 6. 1. 1838  
in Köln  
gest. 2. 10. 1920  
in Berlin-Friedenau

1853 – 1857  
Kompositionsunterricht  
u. a. bei F. Hiller, danach  
Klavier bei C. Reinicke

1861 – 1865  
Studienreisen u. a. nach  
Berlin, Leipzig, Wien,  
Dresden, München,  
Mannheim

1865 – 1867  
Musikdirektor in  
Koblenz

1867 – 1870  
Hofkapellmeister in  
Sondershausen

1878  
Dirigent des Sternschen  
Gesangsvereins in  
Berlin

1880  
Dirigent der  
Philharmonic Society  
in Liverpool

1883 – 1890  
Direktor des  
Orchestervereins  
in Breslau

1891  
Professur für Kompo-  
sition an der Berliner  
Akademie der Künste

1893  
Ehrendoktor der  
Universität von  
Cambridge

1907  
Vize-Präsident der  
Berliner Akademie

**M**ax Bruch war bekanntermaßen ein unruhi-  
ger Geist, ein ungeduldiger und unbeque-  
mer Zeitgenosse, selbstgefällig und egozentrisch.  
Es hielt ihn kaum längere Zeit an einem Ort, und  
er schied auch oftmals im Zwist von seinen Arbeit-  
gebern, den Kollegen und auch dem Publikum. Er  
reiste viel und gern, lernte Menschen kennen, dar-  
unter natürlich immer wieder die musikalischen  
Größen seiner Zeit, nahm Verbindungen auf und  
ließ sie wieder fallen. Zeitlebens fühlte er sich an-  
gefeindet und von der musikalischen Meinungs-  
bildung viel zuwenig beachtet, trotz zahlreicher  
Auszeichnungen und Ehrungen, die ihn immer  
wieder erreichten. Und da er selbst ein Komponist  
der Glätte war, er sich der „reinen, vollkommenen  
Schönheit“ verschrieben hatte – was so gar nicht  
zu seinem streitbaren und unbequemen Naturell  
passen wollte –, blieb er sein ganzes, 82jähriges  
Leben lang einer bestenfalls an Mendelssohn  
orientierten stilistischen Haltung verhaftet. Die ge-  
waltigen musikalischen und gesellschaftlichen  
Veränderungen, die auch und gerade seine Lebens-  
jahrzehnte aufzuweisen hatten, bekümmerten ihn  
wenig – eigentlich gar nicht – in seinen eigenen  
Schöpfungen. Man bedenke, daß Bruch geboren  
wurde, als Mendelssohn gerade damit begonnen  
hatte, sein Violinkonzert zu komponieren. Wäh-  
rend seiner Schaffenszeit erlebte er das Aufbrechen  
der konventionellen Harmonik (Wagner bis Schön-  
berg) und starb, als die Uraufführung von Strawin-  
skys „Le Sacre“ bereits sieben Jahre zurücklag.  
Von einer eigenen stilistischen Entwicklung kann  
bei Bruch keine Rede sein. Um so mehr wettete  
er gegen die „Neuerer“ und „Zukünftler“, die er  
„Kuhzüftler“ nannte, meinte damit z. B. Wagner,  
Liszt, Strauss, Reger und deren „grauenhafte Pro-  
ducte“. Und obwohl diese Herren wahrlich allesamt  
keine Revolutionäre der Musik waren, betitelte er  
sie – selbst leidenschaftlicher Bismarck-Verehrer –  
als „musikalische Sozialdemokraten“ und sprach ih-



ren Werken jeglichen Kunstwert ab. Brahms allein ließ er gelten, kritisierte aber häufig genug dessen Musikkonstruktionen und gewagte harmonische Verläufe. Und doch komponierte Bruch eifrig und stellte sich damit der Öffentlichkeit, mithin also auch der Kritik seiner Zeitgenossen. Aber er hatte durchaus zahlreiche Erfolge, wurde teilweise sogar hochgeschätzt, war eigentlich sogar hochberühmt. Sein eigenes Ideal nach romantischer Klangsönheit und formaler Klarheit verstand er, mit ausdrucksstarker Melodik in einen schlicht-

Der Komponist  
im Jahre 1883

Aufführungsdauer:  
ca. 23 Minuten

„Alle 14 Tage kommt  
Einer und will mir das  
I. Concert vorspielen;  
ich bin schon grob  
geworden, und habe  
ihnen gesagt: ‚Ich will  
dies Concert nicht  
mehr hören, habe ich  
vielleicht bloß dies eine  
Concert geschrieben?  
Gehen Sie hin und  
spielen Sie endlich ein-  
mal die andern Con-  
certe, die ebenso gut,  
wenn nicht besser  
sind!‘“

volkstümlichen Gestus umzusetzen und so den Ohren seiner Hörer zu schmeicheln und die der Kritiker nicht zu beleidigen. Hinzu kamen handwerkliche Gediegenheit, tief entwickelte kontrapunktische Künste und lebendig-farbige Instrumentenbehandlung. Alles das war akademisch korrekt. Da war es so gar nicht verwunderlich, daß der Komponist auch als Lehrer hohe Anerkennung genießen durfte und ihm sogar eine Professur an der Berliner Kunstakademie angetragen wurde. Das Bruchsche Œuvre ist recht umfangreich – neben den besonders zahlreichen Vokalkompositionen (drei Opern und viele Chorwerke) zählt es etliche Orchesterwerke (darunter mehrere Sinfonien, drei aber nur haben sich erhalten) und Instrumentalkonzerte (allein drei Konzerte für Violine und sechs weitere in Form von Konzertstücken) –, und doch hat sich bis heute nur ein einziges Werk wirklich durchgesetzt und in den Konzertsälen der Welt behauptet: das **1. Violinkonzert g-Moll op. 26**, geschaffen in den Jahren zwischen 1864 und 1868, als der Komponist eine Anstellung in Koblenz gefunden hatte. Max Bruch mußte selbst erleben, daß seine beiden nachfolgenden Violinkonzerte – er komponierte sie auf der Höhe seines Schaffens (1877 bzw. 1880) – weitaus geringeren Erfolg hatten und Geiger immer wieder auf das erste Konzert zurückgreifen wollten. Insofern wurde das Konzert sogar ein Problem für seinen Komponisten, denn man begann, seine anderen Werke, nicht nur vorher entstandene, an diesem Glückstreffer zu messen. Eine solche unkritische Verherrlichung ärgerte den Komponisten zunehmend. Es hatte zwar die Nachfolge von Mendelssohns Violinkonzert angetreten, das zwanzig Jahre früher entstanden war und erst zehn Jahre später mit dem Violinkonzert von Brahms Konkurrenz bekam, doch Bruch hatte schon längst vorher einen beachtlichen Ruf als Komponist. Den sah er gefährdet, weil immer nur sein 1. Violinkonzert genannt und auch von Geigern späterhin immer wieder verlangt wurde.



Man ist geneigt, bei diesem so anhaltend populären Werk an einen Geniestreich zu glauben, doch welche Geburtswehen damit verbunden waren, wieviel Umarbeitungen und Verbesserungen notwendig wurden, mag man nur errahnen, trotz aller guten Dokumentation in zahlreichen Briefen. Wie dem auch sei, ein effektvolles Konzert war entstanden, schon ganz dem spätromantischen Tonfall der kommenden Jahrhundertwende verpflichtet.

Eine erste Fassung des Konzertes war bereits 1866 aufgeführt worden, doch Bruch, selbst noch so gar nicht zufrieden, zog es für eine Umarbeitung zurück. Mehrere Geiger standen ihm beratend zur Seite, vor allem aber war es Joseph Joachim (1831 – 1907), dem er sich anvertraute, dessen Anregungen er weitestgehend aufnahm und dem er schließlich das Werk auch widmete. Joachim führte dann diese neue Fassung unter Bruchs Dirigat erstmals am 7. Januar 1868 in Bremen auf. Es wurde ein triumphaler Erfolg. Bald schon erreichte das Konzert große Beliebtheit beim Publikum und besonders bei den Interpreten und – wie bereits er-

Max Bruch, der Komponist des Violinkonzertes (links), und Joseph Joachim, der Solist der Uraufführung (rechts)

Effektvolles Konzert, ganz

dem spätromantischen

Tonfall der kommenden

Jahrhundertwende verpflichtet

wähnt – behielt seinen Erfolg bis auf den heutigen Tag. Kaum ein Geiger von Rang hat gerade dieses Werk nicht in seinem Repertoire. Und das hat wirklich seinen Grund in dem glücklichen Zusammenspiel zahlreicher erfolgversprechender Elemente: klare, ausdrucksstarke musikalische Sprache, klassische Form in romantischem Gewand, höchste Virtuosität, doch ohne Selbstzweck, dafür eingebettet in ernstem sinfonischen Geist, ebenso lebendig-glutvoll wie ausdrucksvoll singend, sowohl empfindsam als auch dramatisch.

## Violinkonzert Nr. 1 g-Moll

### Zur Musik

1. SATZ  
VORSPIEL  
Allegro moderato  
4/4-Takt, g-Moll

In dem rhapsodisch zwischen Lyrik und Leidenschaft schwankenden Einleitungssatz wird das Soloinstrument zum Hauptträger von teils elegischen, teils pathetischen und virtuos-dramatischen Episoden, denen sich das Orchester – gelegentlich begleitend, immer wieder aber auch selbständig in den Vordergrund bringend – farben- und nuancenreich gegenüberstellt. Aus leisem Beginn (Paukenwirbel, Hauptthema im Orchester, kadenzartige Solopassagen) erwächst eine allmähliche Steigerung, die bis zu einem leidenschaftlich aufwallenden Orchestertutti führt, dann aber zum anfänglichen Wechsel zwischen Tutti und Soloinstrument zurückleitet, verhalten ausklingt und unmittelbar in den 2. Satz einmündet.

2. SATZ  
Adagio, Es-Dur  
3/8-Takt, Es-Dur

Als Inbegriff romantischer Konzertliteratur kann dieser Mittelsatz angesehen werden in seiner tiefen, schlicht-berührenden Expressivität, getragen durch ein innig-melodiöses Verströmen. Nach leidenschaftlicher Steigerung zur Satzmitte hin folgt

Sond. den 26. April  
1868.

Einem Herrn Concertmeister,  
der Lobes und Ehre Ihres  
sünderlichen Wirkens  
sein recht gutes Fund  
erweist. Ich bin aus Ihrem  
eindrucksreichen Zuhören, daß  
das Concert Ihres Klaviers  
gefallen - daß es die warmen  
Sätze, - daß Sie so lieb haben.  
Mir erfreulich ist es für den  
Componisten, wenn seine  
Töne auf die tüchtigsten  
Künstler diesen Eindruck  
machen, und (ich muß es  
hinzufügen) wenn dieser  
Eindruck bald, sofort  
feststeht! Kapurman  
dies ist es nicht das  
Dreißig, wenn man erst  
so lange darüber grübele,  
denken, prüfen muß, ob  
es wirklich gut ist  
oder schlecht. Ich danke,  
Herrn Concertmeister, für den  
Lob

Wie sehr sich der Komponist über den Erfolg des 1. Violinkonzertes gefreut hat, zeigt der abgebildete Dankesbrief (1. Seite) vom 26. 4. 1868 an den Konzertmeister der Meininger Hofkapelle Friedrich Fleischhauer (im Besitz von Wolfgang Wahrig, Dresden): „... ich sehe ..., daß das Concert Ihnen schlagend gefällt - daß es Sie erwärmt hat, - daß Sie es lieb haben. Wie erfreulich ist es für den Componisten, wenn seine Sachen auf die tüchtigsten Künstler diesen Eindruck machen, und (ich muß es hinzufügen) wenn sich dieser Eindruck bald, sofort feststellt.“

ein äußerst wirkungsvoller, poetischer Wechsel des Klangbildes durch eine harmonische Rückung (Ges-Dur). Die zauberhafte Gesangsmelodie in den Orchesterviolinen klingt wie ein Gegenbild, eine Vision aus anderer Welt. Doch schon nach wenigen Momenten – ins strahlende Es-Dur entrückt – führt die Solovioline allmählich zurück in die Ausgangsposition und entfaltet in höchsten Lagen ihren melodischen Glanz, bis der Satz im zarten Pianissimo verhallt.

Den Schlußpunkt setzt ein ungarisierendes, virtuos auftrumpfendes Finale. Der Solist hat alle Möglichkeiten, sein virtuos Können eindrucksvoll zu zeigen. Ein kurzes Orchestervorspiel bereitet den Fortissimoeinsatz der Solovioline mit einem effektvoll-sprühenden Hauptthema vor. Kraftvoll braust der Satz in beständigem Wechsel von Solo und Tutti dahin, läßt sich kaum beruhigen, bringt immer neues Licht. Eine wirbelnde Presto-Stretta (con fuoco) bildet den virtuos-feurigen Abschluß.

3. SATZ  
FINALE Allegro energico  
Alla-breve-Takt, G-Dur

Musik eines neugierigen

Individualisten von

enormer Bandbreite

der Ausdrucksmittel

## Igor Strawinsky

geb. 5. (17.) 6. 1882

in Oranienbaum

(St. Petersburg)

gest. 6. 4. 1971

in New York

1903

in St. Petersburg

Privatschüler von

Rimski-Korsakow

1905

Diplom in

Rechtswissenschaft

1909

Zusammentreffen mit

Diaghilew, für dessen

„Ballets Russes“ er

mehrere Werke kompo-

nierte und in Paris auf-

führte

1910–1914

Aufenthalt in der

Schweiz, lebte seither

im Exil

1920–1939

lebte in Frankreich,

wurde 1934 frz. Bürger,

ging nach Kriegsbeginn

in die USA (Kali-

fornien), 1945 amerik.

Staatsbürgerschaft

**I**gor Strawinsky meinte als junger Komponist, er schreibe seine Musik so, wie ein Ingenieur eine Brücke baue. Als reifer Komponist, ungefähr fünfzig Jahre später, erklärte er: „Die Musik bedient sich konstruktivistischer Regeln; mit ihrer Hilfe kann man gute oder schlechte Musik machen. Das gilt für alte wie für neue Musik. Aber ohne Regeln, ohne Ordnung und Organisation gibt es keine Musik.“ Wie man unschwer erkennen kann, hat sich Strawinsky ein Leben lang danach gerichtet, am Grundprinzip seiner Baupläne festzuhalten und den einmal bewährten Regeln treu zu bleiben. Aber wie grundverschieden sind seine Werke, wie breit seine Ausdrucksformen, wie farbig seine Klangpalette!

Wie sein Freund Pablo Picasso, der bei fast jedem Bild eine neue Technik ausprobierte, stellte sich Strawinsky ständig neue Aufgaben und versuchte, neue Ausdrucksmittel zu ergründen und in andere, in neue musikalische Bereiche vorzustößen. So wollte er niemals an dem einmal erreichten Leistungs- und Erkenntnisstand hängenbleiben. Auch wollte er niemals ein Künstler sein, der, wenn er „immer im gleichen Kostüm auftritt, aufhört uns zu interessieren. Daher“ – meinte Jean Cocteau – „verwandelt er sich, wechselt seine Haut und erscheint immer wieder als ein Neuer, unkenntlich für jene, die ein Kunstwerk nur nach seiner Außenseite beurteilen“. Niemand hat die Ausdrucksformen so oft, so völlig und so brüsk gewechselt wie Strawinsky. Seine Neugier war die Triebfeder für alles. Sie zeichnete ihn aus, gab aber auch vielfachen Anlaß zu Verwirrungen sowohl unter Gegnern als auch Freunden. Es mochte für den einen bewundernswert, für den anderen problematisch sein, mit welchem Selbstverständnis sich Strawinsky innerhalb der einzelnen musikalischen Stile bewegte und sie alle freimütig benutzte. So experimentierte er mit dem Jazz und mit der Dodekaphonik (Zwölf-Ton-Musik), wendete italie-





nischen Belcanto ebenso an wie russische Folklore, liebte die Klassik der Haydn'schen Sinfonik nicht weniger als das postromantische Superorchester oder mischte die strenge Polyphonie der altniederländischen Schule mit surrealistischen Übertreibungen. Er benutzte diese unterschiedlichen Stilrichtungen als eine eigene Spiegelung in fremder Musik, nahm sie auf, ahmte sie jedoch nie gänzlich nach, tat nur gelegentlich so, als wolle er kopieren.

Igor Stravinsky  
zur Zeit seiner  
ersten Erfolge  
in den Pariser  
Jahren (1909 – 1918)

Szenenfoto aus der  
Uraufführung von  
Strawinskys  
„Feuervogel“;  
Michail Fokin und  
Tamara Karsawina



So ist sein umfangreiches, vielfältiges, ja vielschichtiges und stilistisch sehr widersprüchliches Lebenswerk nicht auf einen Blick erfaßbar oder gar unter einem gemeinsamen Aspekt zu subsumieren. Auch sind seine, mitunter sich widersprechenden ästhetischen Anschauungen nicht immer nachvollziehbar. Und doch können seine einzelnen Schöpfungen – gleichzeitig sowohl historisierende als auch zukunftsweisende – als einzigartige, formvollendete, in sich geschlossene Meisterwerke angesehen werden, als individuelle Leistungen eines ausgeprägten Individualisten.

Ganz ohne Zweifel gehört Igor Strawinsky zu den namhaftesten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Kaum ein anderer Autor – Arnold Schönberg sicherlich ausgenommen – hat so starken Einfluß auf unsere Zeit genommen wie er. Aber die Wirkung

von beiden ist grundverschieden. Der Russe befruchtete ganz unbewußt zahlreiche Komponisten, die sich von seinen Klängen, seiner Dissonanzenbehandlung, seinen Formversuchen und seinen Erneuerungen auf dem Gebiet der Instrumentation angezogen fühlten. Der andere aber, der Wiener „Neutöner“, mußte erst eine regelrechte „Schule“ gründen, um seine Lehre von den „zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ in die Welt zu tragen. In all seinen Kompositionen scheinen gewisse visuelle Anregungen, Eindrücke und Formvorstellungen eine äußerst gewichtige Rolle gespielt zu haben. Er verstand seine eigene Musik durchaus als etwas Körperhaft-Begreifbares, das in einem Bewegungsspiel mündet. Seine Musik ist das Produkt einer kunstvollen Stilisierung, sie ist bildhaft und tänzerisch, auch wenn er selbst immer verneinte, daß seine Musik fähig sei, irgend etwas auszudrücken. Und so ist es wohl kaum ein Wunder, daß gerade sein kompositorischer Weltruhm mit Musik für den künstlerischen Tanz begann, mit „L'Oiseau de Feu“ (Der Feuervogel, 1910) – wir kommen darauf zurück – und „Petruschka“ (1911), also mit der Charakterisierung von Personen oder Situationen in bewegten Bildern, einem Schema, dem er zeitlebens folgte, auch in seinen Sinfonien und Konzerten, sogar in seiner Kammermusik.

Bevor sich die weite Welt für den hochbegabten Rimski-Korsakow-Schüler öffnen sollte, konnte Strawinsky von einem ausgesprochenen Glücksfall reden, in St. Petersburg auf den Förderer neuer Kunst und späteren Ballett-Impresario Sergej Diaghilew (1872 – 1929) getroffen zu sein. Das geschah 1909. Dieser Mann, selbst weder Musiker, Maler oder Dichter, auch nicht Tänzer oder Choreograph, hatte damit begonnen, die russische Kunst, vor allem Musik und Tanz mit seinen „Ballets Russes“ in die Welt zu tragen und sich, wie kaum jemand sonst, für junge, begabte Künstler einzusetzen und sie durch Aufträge zu fördern. Er erkannte die Begabung des jungen Strawinsky und

Diaghilew reiste seit 1909 mit seinem „Russischen Ballett“ durch Europa und Amerika und erlangte innerhalb kürzester Zeit Weltruhm. Aber erst mit Strawinskys Ballettkompositionen begannen Diaghilews nachhaltige Erfolge in Paris. Später arbeitete er mit weiteren hoffnungsvollen Komponisten zusammen (z. B. Satie, de Falla, Prokofjew, Poulenc, Auric) und anderen Künstlern wie Cocteau als Autor und namhaften Malern, darunter Picasso, Matisse, Rouault, Utrillo, Chirico.



Drei Kostümentwürfe  
von Léon Bakst zur  
Uraufführung von  
Strawinskys Ballett „Der  
Feuervogel“ (Paris 1910)

stellte ihn auf die Probe: Zwei Chopinsche Klavierstücke sollten für das Ballett „Les Sylphides“ beim ersten Gastspiel der Balletts Russes in Paris orchestriert werden. Diese Aufgabe erfüllte der junge Mann bravourös. Und nun beauftragte ihn Diaghilew, für die kommende Saison eine eigene Ballettmusik zu schreiben. Er gab ihm die Gelegenheit, sich an einem fertigen Libretto seines Startänzers Michael Fokin (1880 – 1942) zu erproben: „L'Oiseau de Feu“.

Ursprünglich sollte Anatoli Ljadow (1855 – 1914), ein namhafter russischer Komponist, die Musik komponieren. Doch der war offenbar einer derartig großen Arbeit nicht gewachsen. Er verdrängte das Projekt und zögerte es immer weiter hinaus, so daß Diaghilew voller Ungeduld ihm den Auftrag entzog und Strawinsky kurzerhand mit der Komposition beauftragte. Strawinsky, momentan mit seiner ersten Oper „Die Nachtigall“ beschäftigt, griff freudig zu und begann eine Partitur zu schreiben, wie es ihm vorher noch niemals gelungen war. Kenner meinen, daß Strawinsky mit diesem Werk überhaupt seine erfolgreichste Partitur geschrieben habe und eine seiner allerbesten. Zumindest aber begründete diese Komposition seinen Weltruhm.

In vielen einzelnen Musiknummern entwickelt sich ein buntes Treiben mit wirkungsvollen Bühneneffekten und zielt auf den Sieg der „Guten Mächte“ (Zarewitsch, Feuervogel) über die „Kräfte des Bösen“ (Zauberer Kastschej). Das Libretto basiert auf verschiedenen russischen Volksmärchen und hat diesen einige ihrer wundervollen Gestalten entnommen. Strawinsky fühlte sich bei der Arbeit sofort in seinem Element, denn er fand hier plötzlich, wonach er schon lange vergeblich gesucht hatte, seine schöpferische Affinität zu den Bedingungen und Möglichkeiten des Tanzes, eine innere Verwandtschaft, die über alle stilistischen Wandlungen hinweg sein ganzes Lebenswerk prä-

gen sollte. Diese zielt nicht auf sinfonische oder dramatische Entwicklung, sondern arbeitet in erster Linie mit gestischen Mitteln. Strawinskys Musik ist in ihrem Wesen immer tänzerisch, auch dort, wo sie nicht ausdrücklich für den Tanz geschrieben ist. So wurde Strawinsky urplötzlich zu einem Ballettkomponisten par excellence. Er hatte seine eigene Sprache gefunden, und es war jetzt eine Musik, eine Ballettmusik entstanden, die aus Bewegungszusammenhängen heraus geboren war und neue Bewegungen erzeugte. Später sollte Strawinsky dies noch weiter treiben, vervollkommen in seinen Balletten für Diaghilew, in „Petruschka“ (1911) und dem „Sacre“ („Le Sacre du printemps“, „Das Frühlingsopfer“, 1913). Vorläufig aber stand noch der Lehrer Rimski-Korsakow Pate, zumindest bei der Typisierung von Gut (Diatonik des russischen Volksliedes) und Böse (Chromatik, verminderte Klänge, Pentatonik: das sind fünftönige melodische Wendungen). Doch Strawinsky entlehnte auch einige Elemente dem Impressionismus Debussys und gab sehr viel Eigenes hinein, z. B. eine rhythmische Schlagkraft und Vielgestalt, die ihresgleichen damals suchen mochte, und eine allgemeine Vorliebe für großangelegte Steigerungen durch Ostinati und motorische Wirkungen. „Eine besondere Beachtung verdient die Instrumentation, denn an ihr läßt sich ein charakteristischer Wandel in Strawinskys Entwicklung erkennen: In der ursprünglichen Fassung des ‚Feuervogels‘ erklingen neben einer großen spätromantischen Bläser- und Streicherbesetzung einschließlich einer auf der Bühne plazierten Bläsergruppe noch Triangel, Tambourin, Becken, große Trommel, Tamtam, Pauken, Glocken, Xylophon, Celesta, Klavier und drei Harfen: Alles flirrt, rauscht und glitzert in der typischen Farbenpracht des russischen (Rimski-Korsakowschen) Orchesters, das ja gerade im Genre des orientalisierenden Märchenhaften eine eigene Tradition besaß. Dem ent-



Ballettmusik von rhythmischer

Schlagkraft – vielgestaltig

und in typischer Farbenpracht

eines russischen Orchesters

Aufführungsdauer:  
ca. 20 Minuten

Die Pariser Premiere des „Feuervogel“ am 25. Juni 1910 gestaltete sich zu einem großen Erfolg. Als Orchestersuite war das Ballett bald darauf in London, Berlin, Wien und Budapest zu hören und gehört noch heute zu den vielgespielten Werken.

spricht die Suite von 1911“ (Volker Scherliess). Strawinsky schuf später (1919 und 1945) zwei weitere Fassungen und reduzierte das Orchester immer etwas mehr, am meisten in der letzten Fassung von 1945 – einerseits aus praktischen Gründen, um die Suiten auch dort aufführen zu können, wo keine drei Harfen, wie sie noch im ursprünglichen Ballett gefordert waren, vorhanden sind, andererseits aus ästhetischen.

Nachdem Marek Janowski das gesamte Feuervogel-Ballett im 1. Philharmonischen Konzert 2001 aufgeführt hat und wir im 5. Außerordentlichen Konzert 2004 die Version von 1945 erleben durften, können wir im heutigen Konzert die **Feuervogel-Suite** in der zweiten Fassung von 1919 hören. Abgesehen von den Eingriffen in der Instrumentation hat Strawinsky diese Version auch drastisch gekürzt und somit eine sehr konzentrierte Fassung geschaffen.

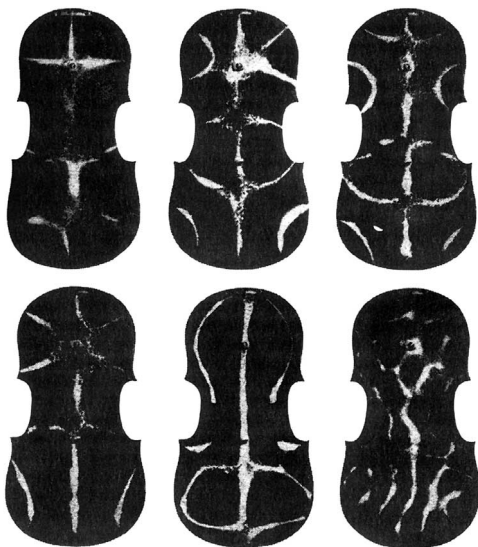
## Der Feuervogel

### Zum Werk

Die Handlung selbst ist recht einfach, auch wenn sie in den vielgestaltigen und farbenfrohen Tänzen sehr ausgeschmückt erscheinen mag: Der Königssohn Iwan Zarewitsch fängt den geheimnisvollen Feuervogel und erhält von ihm für die wiedergegebene Freiheit eine wundertätige goldene Feder. Iwan begegnet der schönen Prinzessin Zarewna, die mit ihren Gespielinnen in der Gewalt des bösen Zauberers Kastschej steht. Dessen Macht vermag Iwan nur durch die Feder des Feuervogels zu besiegen. Die bösen Zauber lösen sich, alle Gefangenen werden frei, und Iwan und Zarewna verloben sich feierlich.

Zu den wichtigsten Episoden des Balletts gehört zunächst die Einleitung. Sie läßt den Zaubergarten erblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncelli und Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Eine märchenhafte Stimmung entsteht. Plötzlich schwirrt der Feuervogel im Zaubergarten umher. Das Schwirren, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Pizzikato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux wird die Begegnung Iwans mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherzo). Ein Rondo erzählt von der aufkeimenden Liebe Iwans zu der schönsten aller Prinzessinnen. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von ähnlicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltenheit zur Seite. Aber der Zauberer Kastschej bannt zunächst alle in seine höllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagzeugpassagen und synkopische Melodiefetzen gekennzeichnet. Hier sind die Ansätze zu finden, die später im „Sacre“ weiterentwickelt werden sollen und den Rhythmus in den Vordergrund rücken. Das lyrische Wiegenlied – eine Berceuse – des Feuervogels (Fagott) verjagt den bösen Spuk. Das Reich des Kastschej sinkt in Todesschlaf, und ein allgemeiner Jubel setzt ein. Die russischen Intonationen steigern und verdichten sich zu feierlichem Glockenklang und erzeugen den Eindruck einer gewaltigen, großartigen Prozession im alten Rußland.

Was macht den Klang einer VIOLINE aus? Das Holz des Korpus? Die Saite? Der Bogen, der sie streicht? – Sicher, jedes Bauteil hat seinen Anteil. Doch was den Geigenklang entscheidend formt, sind die großen, leicht gewölbten Flächen, die den Resonanzkörper umschließen: die Decke (immer aus Fichtenholz gefertigt) und der Boden (meist aus Ahorn). Der Klang dringt nicht aus den f-Löchern, wie man annehmen könnte. Diese lassen die Decke leichter schwingen, sie zieren und können den Instrumentenbauer identifizieren.



Eine schöne Anschauung, wie diese Flächen schwingen, verdanken wir dem deutschen Physiker Ernst Florenz Friedrich Chladni (1756 – 1827). „Dieser Mann läßt die Töne sehen“, staunte selbst Napoleon. Chladni baute ein Instrument namens Euphon, um damit seinen Lebensunterhalt zu verdienen – nicht als Musiker, sondern als experimentierender Akustiker. In Dresden, Göttingen und Berlin zeigte Chladni dem Publikum faszinierende Muster aus Sand, die fortan seinen Namen tragen sollten: Chladnische Klangfiguren. Angeregt durch elektrische Experimente mit Staub probierte er, ob „vielleicht die mannichfaltigen schwingenden Bewegungen einer Scheibe sich ebenfalls ... verrathen würden, wenn ich Sand oder etwas Aehnliches aufstreute“. Es gelang ihm: Die Muster, nach denen sich der Sand auf der zum Schwingen gebrachten Platte (aus Glas oder Metall) ordnet, geben exakt deren Schwingungsmuster wieder. Stark vibrierende Bereiche schleudern den Sand regelrecht weg; in Zonen der Ruhe kommt er zum Liegen – ein Klang, den man sehen kann.



# Vorankündigungen

**Sergej Prokofjew (1891 – 1953)**

„Pique Dame“ – Filmmusik zu Alexander Puschkins  
Erzählung op. 70

**Alexander Glasunow (1865 – 1936)**

Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82

**Peter Tschaikowski (1840 – 1893)**

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique)

Dirigent

**Michail Jurowski**

Solist

**Vadim Gluzman** Violine

## 8. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 30. 4. 2005

19.30 Uhr, B

Sonntag, 1. 5. 2005

19.30 Uhr, C2

Festsaal des  
Kulturpalastes

**Joly Braga Santos (1924 – 1988)**

Abertura sinfónica Nr. 3

**Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)**

Konzert für Klavier, Violine und Violoncello  
C-Dur op. 56 (Tripelkonzert)

**Mozart Camargo Guarnieri (1907 – 1993)**

Sinfonie Nr. 2

Dirigent

**John Neschling**

Solisten

**LISZT-TRIO WEIMAR**

**Christian Wilm Müller** Klavier

**Andreas Lehmann** Violine

**Tim Stolzenburg** Violoncello


## 8. Außerordentliches Konzert

IM RAHMEN DER DRESDNER  
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 21. 5. 2005

19.30 Uhr, AK/J

Festsaal des  
Kulturpalastes



Reparaturen und Restaurationen  
Meister- und Schülerinstrumente  
Bögen, Saiten, Etuis...

**Joachim Zimmermann**  
Geigenbaumeister

Wasastraße 16  
01219 Dresden-Strehlen  
Telefon (03 51) 476 33 55

Kartenservice · Förderverein · Impressum

#### **Kartenservice**

##### **Kartenverkauf und Information**

Besucherservice der  
Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast am Altmarkt

##### **Öffnungszeiten**

Mo bis Fr 10 – 19 Uhr

Sb 10 – 14 Uhr

##### **Telefon**

0351/4866 306 und

0351/4866 286

##### **Telefax**

0351/4866 353

##### **Kartenbestellungen**

###### **per Post:**

Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast am Altmarkt  
PSF 120424  
01005 Dresden

#### **Förderverein**

##### **Geschäftsstelle**

Kulturpalast am Altmarkt  
Postfach 120424  
01005 Dresden

##### **Telefon**

0351/4866 369 und

0171/5493 787

##### **Telefax**

0351/4866 350

---

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes  
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

---

Programmlblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 2004/2005

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Rafael Frühbeck de Burgos

Intendant: Anselm Rose

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis:

Rafael Frühbeck de Burgos: Frank Höhler, Dresden;

Alina Pogostkin: Münchner Konzertdirektion Hörtnagel

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/8435522

grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden

Tel./Fax 0351/31992670 u. 3179936

presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Tel. 035248/81468 · Fax 035248/81469

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:  
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

**E-mail-Kartenbestellung: [ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)**  
**Online-Kartenverkauf: [www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)**

*Damit sich Wärme und Wohnen  
in Harmonie verbinden*

**arbonia**



*Dresdens große Badausstellung*

**SANITÄR-HEINZE**

HANDELSZENTRUM DRESDEN • GROSSHANDEL SANITÄR + HEIZUNG

Handelsgesellschaft mbH Dresden • Altnossener Straße 2 • 01156 Dresden  
Tel. (03 51) 41 90 9-0 • Fax (03 51) 41 90 9-111 • e-Mail DD@Sanitar-Heinze.com

*Ihr Einrichter mit Stil...*

Exklusive Stilmöbel!

*F*  
röhlich

Seit über 100 Jahren

Lassen Sie den Alltag  
hinter sich, genießen  
Sie mit allen Sinnen,  
erleben Sie den Luxus,  
das Design, den Komfort  
unserer exquisiten  
Möbel.

Wir möchten Sie einladen,  
sich in unserer kleinen  
Wohnwelt verzaubern zu  
lassen.

Wir freuen uns auf Sie.



Jeden dritten Sonntag im Monat von 14-17 Uhr Schautag. Ohne Beratung und Verkauf

**Möbel** *Fröhlich*  
DAS INDIVIDUELLE MOBELHAUS

**Einrichtungshaus & Küchenstudio**

01734 Rabenau/Karsdorf, an der B 170 zwischen Dresden und Dipp's  
Tel. 03504/612552  
[www.moebel-froehlich.de](http://www.moebel-froehlich.de)



*...wenn es das Besondere sein soll!*